

Du pacte autobiographique au mode de lecture: entre fiction et non fiction

Elena Cuasante Fernández

Université de Cadix

Depuis 1971, date où elle a été élaborée par Philippe Lejeune, la notion de «pacte autobiographique» est devenue l'un des points incontournables dans la réflexion théorique et pratique relative aux écritures du moi. Au cours des années, nous avons vu le pacte autobiographique évoluer, s'adaptant aux intérêts d'écoles et de chercheurs différents –y compris Lejeune lui-même–, sans toutefois acquérir un statut analytique définitif. Il est donc temps de se demander quelle est la teneur réelle de cet instrument d'analyse dans la définition du genre, question qui, à notre avis, ne peut être envisagée que par rapport aux modalités de lecture adoptées par le destinataire. Nous croyons que, pour être utile, la notion de «pacte autobiographique» doit être modifiée –et c'est là l'objectif du présent article– en deux sens: l'élargissement de son champ d'application et la réduction de sa pertinence dans la discrimination textuelle.

Nous savons que la tâche que Lejeune s'était fixée consistait prioritairement à établir une distinction nette entre l'autobiographie proprement dite et le roman, opération qui exigeait de considérer simultanément des critères textuels et pragmatiques:

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'*auteur* d'une part, et le *narrateur* et le *protagoniste* d'autre part. C'est-à-dire que le «je» renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre... «fiduciaire», si l'on peut dire. D'où, d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de «pacte autobiographique», avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe. (1971: 24)

Le pacte autobiographique se présentait donc comme un engagement double: d'un côté, le *je* du récit doit renvoyer à une personne réelle, l'auteur (pacte d'identité); de l'autre, l'histoire racontée doit se construire sur des événements réels (pacte référentiel). Plus tard, dans "Le pacte autobiographique", Lejeune insistait sur la première de ces deux dimensions, sans aucun doute la plus problématique:

L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là un critère très simple, *qui définit en même temps que l'autobiographie tous les autres genres de la littérature intime* (journal, autoportrait, essai). (1975 : 23-24)¹

La fin de ce passage fournit un élément de réflexion sur lequel il convient de s'arrêter. Lorsque Lejeune se focalise sur l'identité entre auteur, narrateur et personnage, il ne fait au demeurant que sonder l'existence de la non fiction (identité auteur-narrateur) à l'intérieur de la littérature écrite à la première personne (identité narrateur-personnage). En effet, une fois décomposée, la formule qu'il propose permet non seulement de distinguer l'autobiographie du roman, mais plus largement de distribuer les littératures du moi en deux groupes fondamentaux²: les textes factuels – autobiographie proprement dite, journal intime, mémoires, correspondance – et les textes fictionnels – roman autobiographique, roman journal, roman mémoires, roman épistolaire³. En fait, ce n'est pas par hasard que Gérard Genette renvoie à la théorie de Lejeune quand il aborde les différences entre le récit de fiction et celui de non fiction:

Philippe Lejeune a bien montré que l'autobiographie canonique se caractérise par l'identité *auteur = narrateur = personnage*, réservant au cas particulier de l'autobiographie «à la troisième personne» la formule *auteur = personnage π narrateur*.

Il est assez tentant d'exploiter davantage les possibilités ouvertes par cette relation triangulaire. La dissociation *du personnage et du narrateur* (N π P) définit évidemment [...], en fiction et ailleurs, le régime (narratif) hétérodiégétique,

¹ C'est nous qui soulignons.

² Il s'agit d'une distinction que Lejeune n'exploite pas à fond, mais dont il est très conscient: "Ce que j'appelle autobiographie peut appartenir à deux systèmes différents : un système référentiel «réel» (où l'engagement autobiographique, même s'il passe par le livre et l'écriture, a valeur d'acte), et un système littéraire où l'écriture ne prétend plus à la transparence mais peut parfaitement mimer, mobiliser les croyances du premier système" (1983 : 422).

³ Ensuite, à l'intérieur de ces deux groupes, les différences entre les genres ne seront plus de nature pragmatique, mais formelle.

comme leur identité (N=P) le régime homodiégétique. La dissociation *de l'auteur et du personnage* (A π P) définit le régime (thématique) de l'allobiographie fictionnelle [...] ou factuelle [...], comme leur identité (A=P) définit celui de l'autobiographie. Reste à considérer la relation *entre l'auteur et le narrateur*. Il me semble que leur identité rigoureuse (A=N), pour autant qu'on puisse l'établir, définit le récit factuel – celui où, dans les termes de Searle, l'auteur assume la pleine responsabilité des assertions de son récit, et par conséquent, n'accorde aucune autonomie à un quelconque narrateur. Inversement, leur dissociation (A π N) définit la fiction, c'est-à-dire, un type de récit dont l'auteur n'assume pas sérieusement la véracité [...]. (1991: 79-80)

A notre avis, l'intérêt méthodologique du pacte autobiographique est liée principalement à son efficacité à l'heure de déterminer l'identité ou non identité entre auteur, narrateur et personnage, et, par là, de séparer la fiction de la non fiction, et c'est dans ce sens que l'on peut défendre l'élargissement de son champ d'application.

Cela dit, nous sommes persuadée que la teneur du pacte en tant que critère de discrimination textuelle a été surestimée. Les deux dimensions dont on parlait au début –l'identité, la référence– constituent des conditions nécessaires, mais non suffisantes, dans la définition du genre: le pacte référentiel peut ne pas être respecté par l'auteur et, de la même façon, l'affirmation de l'identité n'est pas l'identité effective. Autrement dit: s'il n'est pas confirmé par le lecteur sous forme de contrat de lecture, le pacte autobiographique n'est qu'une déclaration d'intentions dont la pertinence n'est que relative, circonstance qui apparaît très nettement lorsque, comme nous le ferons par la suite, on exploite à fond la casuistique textuelle fournie par les littératures du moi.

Lejeune avait besoin de trouver dans les textes autobiographiques une marque formelle capable de prouver exactement l'identité entre les instances narratives de l'auteur et du personnage. Cette marque, dont l'analyse exigeait de prendre en considération non seulement le texte mais aussi le paratexte, ne pouvait être que le nom propre –“Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture” (1975 : 26)–, qui en principe devrait permettre de définir aussi bien le pacte autobiographique que son contraire, baptisé par Lejeune comme «pacte romanesque».

Maintenant qu'il dispose d'une référence textuelle précise, Lejeune laisse de côté les aspects référentiels pour établir une classification où les seuls critères valables sont la coïncidence ou non coïncidence onomastique entre l'auteur et le personnage et le type de pacte proposé par

l'auteur⁴. Le tableau qui en résulte, et sur lequel nous avons opéré –quoique entre parenthèses–, l'élargissement évoqué plus haut, est le suivant:

Nom du Personnage → Pacte ↓	≠ nom de l'auteur	= 0	= nom de l'auteur
Romanesque	1a Roman (récit de fiction)	2a Roman (récit de fiction)	3a
Absent = 0	1b Roman (récit de fiction)	2b Indeterminé	3b Autobiographie, journal intime, etc. (récit de non-fiction)
Autobiographique	1c	2c Autobiographie, journal intime, etc. (récit de non-fiction)	3c Autobiographie, journal intime, etc. (récit de non-fiction)

Cette première classification était néanmoins incapable de répondre de manière satisfaisante aux variables, trop nombreuses, que l'autobiographie est susceptible d'adopter. Tout d'abord parce que l'élimination des cases «aveugles» –3a et 1c sur le tableau– ne se correspondait pas avec la réalité :

a) Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. [...] b) Dans une autobiographie déclarée, le personnage peut-il avoir un nom différent de l'auteur (la question du pseudonyme mise à part) ? Cela ne se voit guère; et si, par un effet d'art, un autobiographe choisissait cette formule, il resterait toujours des doutes au lecteur: ne lit-il pas un roman, tout simplement? (1975 : 31-32)

La combinaison de la coïncidence onomastique et du pacte romanesque –3a sur le tableau– est une possibilité bien réelle, prouvée d'ailleurs depuis l'apparition de ce genre nouveau qu'est l'autofiction.

⁴ Il faut souligner que, loin d'être indépendants, ces deux critères se superposent en partie : c'est Lejeune lui-même qui affirme que le pacte romanesque s'articule sur la non identité de nom entre auteur et personnage et le caractère fictif du raconté, souvent représenté par la marque générique «roman».

De la même façon, il n'est pas rare qu'un auteur signale comme son autobiographie un texte où le personnage ne porte pas son nom – 1c sur le tableau⁵. Corrigé à partir des ces deux dernières possibilités, le tableau des littératures autobiographiques se présente comme suit:

Nom du Personnage → Pacte ↓	≠ nom de l'auteur	= 0	= nom de l'auteur
Romanesque	1a Roman (récit de fiction)	2a Roman (récit de fiction)	3a Autofiction (récit de fiction)
Absent = 0	1b Roman (récit de fiction)	2b Indeterminé	3b Autobiographie, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)
Autobiographique	1c Roman (récit de fiction)	2c Autobiographie, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)	3c Autobiographie, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)

Celles-ci ne sont pas d'ailleurs les seules possibilités combinatoires. En 1983, Lejeune lui-même avoue avoir négligé les cas d'ambiguïté dans le pacte et dans l'identité:

Aveugle, c'est sans doute moi qui l'étais [...]. Pour chaque axe je propose une alternative (romanesque/autobiographique, pour le pacte; différent/semblable pour le nom), je pense à la possibilité du *ni l'un ni l'autre*, mais j'oublie celle du *à la fois l'un et l'autre* ! J'accepte l'indétermination, mais je refuse l'ambiguïté... Pourtant, c'est là une pratique courante. Le nom du personnage peut être à la fois semblable au nom de l'auteur et différent : initiales semblables, noms différents (Jules Vallès/Jacques Vingtras); prénoms semblables, noms différents (ne serait-ce qu'une lettre : Lucien Bodard/Lucien Bonnard), etc. Un livre peut être présenté comme un roman, au niveau du sous-titre, et comme une autobiographie, au niveau du prière d'insérer. Seize cases, donc, et non neuf. (1983: 430)

⁵ Lejeune ne considère pas les autobiographies écrites avec pseudonyme: "le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité" (1975: 24). Dans les cas où, par contre, la non identité est évidente, et même si Lejeune parle sans hésitation de roman autobiographique, la décision finale entre fiction et non fiction est subordonnée à des critères complémentaires comme la ressemblance entre les événements racontés dans le texte et la vie de l'auteur.

Très fréquente en effet dans les textes autobiographiques, l'ambiguïté multiplie considérablement les possibilités. Contre Lejeune, qui les exclut toujours de sa classification⁶, nous croyons très pertinent de prendre en considération les cas d'ambiguïté et de les intégrer dans le tableau. D'abord, parce que le résultat obtenu illustre bien la diversité formelle – donc générique – des littératures du moi ; ensuite, parce que l'ambiguïté est justement, ainsi que nous essaierons de le montrer, l'élément qui, favorisant l'indéfinition générique, pousse le lecteur à choisir un mode de lecture spécifique:

Nom du Personnage → Pacte ↓	≠ nom de l'auteur	= 0	= et ≠ nom de l'auteur	= nom de l'auteur
Romanesque	1a Roman (récit de fiction)	2a Roman (récit de fiction)	3a Roman (récit de fiction)	4a Autofiction (récit de fiction)
Absent = 0	1b Roman (récit de fiction)	2b Indéterminé	3b Indéterminé	4b Autobiographie, Journal intime, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)
Ambigu	1c Roman (récit de fiction)	2c Indéterminé	3c Indéterminé	4c Autobiographie, Journal intime, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)
Autobiographique	1d Roman (récit de fiction)	2d Autobiographie, Journal intime, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)	3d Autobiographie, Journal intime, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)	4d Autobiographie, Journal intime, Mémoires, etc. (récit de non-fiction)

⁶ Le passage de la page 430 que nous venons de reproduire continue : "Mais peu importe que le tableau soit incomplet: l'avantage d'un tableau, c'est qu'il simplifie, qu'il dramatise un problème. Il doit être inspirant. S'il était plus compliqué, il serait plus juste, mais si confus qu'il ne servirait plus à rien".

Un bref commentaire permettra de mieux saisir le sens précis de notre interprétation du tableau. Ainsi qu'il apparaît sur la colonne **1**, la non identité entre auteur et personnage devient décisive dans l'attribution générique du texte, car, à l'indépendance du type de pacte proposé par l'auteur, elle mène le lecteur à pratiquer une lecture de fiction. La présence de la étiquette générique «roman» –pacte romanesque (1a)– vient confirmer cette modalité de lecture, mais il arrive de même dans les cas où il y a absence de pacte (1b) et, en fait, un grand nombre de romans écrits à la première personne se présentent au lecteur sans titre rhématique. S'il apparaît, le pacte autobiographique (1d) est réduit à la catégorie de simple recours rhétorique dont l'auteur se sert pour rendre son récit plus vraisemblable: le lecteur aura du mal à croire, par exemple, que *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar est un texte écrit par l'empereur romain. Dans tous les cas analysés jusqu'ici, le lecteur est persuadé d'avoir affaire à un texte de fiction.

De manière inverse, la coïncidence onomastique entre auteur et personnage est automatiquement interprétée comme un signe évident de non fiction. Le seul cas qui échappe à cette règle est celui de l'autofiction (4a): confronté à la superposition de la coïncidence onomastique et d'un pacte romanesque, le lecteur, du moins le lecteur bien informé, finit par adopter le mode de réception propre à la fiction⁷. La non fiction semble s'imposer dans les cas du pacte absent (4b) –*Les Mots*– de Sartre, du pacte ambigu (4c) –*Le Têtard*, origine du fameux affaire Lanzmann⁸– et, bien sûr, du pacte autobiographique (4d) – *Confessions* de Rousseau, par exemple.

De sa part, le pacte se révèle avoir une teneur distinctive assez inégale. Le pacte romanesque (file a) est déterminant en tant qu'indicateur de fiction, et cela indépendamment de la casuistique qui entoure les noms de l'auteur et du personnage. La certitude est totale dans les cas

⁷ Peut-être parce que le lecteur ressent intuitivement que la coïncidence onomastique assure l'identité entre l'auteur et le personnage, mais non entre l'auteur et le narrateur. Cette situation contradictoire est propre à l'autofiction, genre où, ainsi que le note G. Genette, la non adhésion de l'auteur au raconté empêche le lecteur d'appliquer la formule A=N. En définitive, la dissociation fonctionnelle entre auteur et narrateur n'est qu'une modalité de polyphonie caractéristique du récit de fiction (cf. Genette, 1991: 84-87).

⁸ En 1976 Jacques Lanzmann publie *Le Têtard*, récit dont le personnage principal s'appelle également Jacques Lanzmann et qui, d'après l'auteur, racontait des événements authentiques. Cependant, la présence sur la couverture de la marque «roman» rendait le pacte ambigu. Quelques années plus tard, et suite aux réactions de sa famille, Lanzmann affirmerait alternativement le caractère réel ou fictionnel de son récit (cf. Lejeune, 1986).

de non coïncidence onomastique (1a) – *Gil Blas* de Lesage – et d'anonymie du personnage (1b). De la même façon, les doutes suscités par l'ambiguïté ou la coïncidence onomastique partielle (3a) – *Recherche* de Proust⁹ – ou totale (4a) – *Le fils* de Doubrovsky – dans le nom propre finissent par se dissiper devant la puissance d'une marque paratextuelle du type « roman »¹⁰. Dans les cas d'absence (1b) ou d'ambiguïté dans le pacte (1c), celui-ci devient inopérant, et seul le critère de la coïncidence onomastique décidera du mode de lecture à appliquer.

Le pacte autobiographique enfin manque de force définitoire s'il n'y a pas coïncidence entre le nom de l'auteur et celui du personnage (1a), car le lecteur l'interprète comme un instrument rhétorique et donc fictif. Il est par contre valable dans les cas d'anonymie du personnage (2d) – *Histoire de mes idées* de Edgar Quintet – de coïncidence onomastique partielle (3d) – *Vie d'Henri Brulard* de Stendhal – et bien sûr, de coïncidence onomastique totale (4d) – *Confessions* de Rousseau et, plus généralement, autobiographie proprement dite.

L'indétermination générique est plus aiguë, si non totale, dans les cases centrales du tableau, qui correspondent à des pratiques textuelles moins consolidées. Le statut générique d'un récit dépourvu de pacte et où le personnage principal ne porte pas de nom (2b) ne peut pas être établi sans réserves. Après avoir analysé, par exemple, le cas de *La Mère et l'Enfant* de Charles-Louis Philippe, Lejeune conclut avec raison: "Le lecteur, selon son humeur, pourra le lire dans le registre qu'il veut" (1975: 29). Il arrive de même avec (2c), où l'anonymie du personnage s'accompagne de l'ambiguïté dans le pacte. Finalement, l'indétermination est totale aussi lorsque la coïncidence onomastique n'est que partielle (3b et 3c) et que le pacte est absent ou ambigu.

Le parcours que nous venons de faire permet de confirmer que, à l'heure d'établir le statut générique des textes, les critères du pacte et du nom propre ne constituent qu'un point de départ, une piste de lecture que l'auteur propose et que le lecteur est libre d'accepter ou de refuser. Loin d'être toujours une marque de non fiction, le pacte autobiogra-

⁹ Dans la *Recherche* la coïncidence onomastique est non seulement partielle, mais ambiguë : l'attribution du nom « Marcel » au personnage fait partie d'un jeu hypothétique que le narrateur préfère de ne pas mettre au clair.

¹⁰ Dans la pratique, l'étiquette de roman n'est pas toujours interprétée comme un indicatif de fiction. Lejeune cite par exemple le cas de *Nord* de Céline, où l'emploi des noms réels l'emporte sur le sous-titre « roman ». Ce qui est plus, Gallimard remplace l'édition de 1962 par une réédition où, après avoir dédommagé les personnes concernées, les noms avaient été modifiés.

pique se comporte souvent, on l'a vu, comme un formule cherchant à assurer la vraisemblance dans le roman. De la même façon, et puisque l'affirmation de l'identité n'est pas l'identité elle-même, la coïncidence onomastique reste un point de repère relatif : un auteur peut toujours déclarer que son personnage et lui ne font qu'un sans que cette affirmation soit vraie.

À l'heure de choisir le mode de lecture d'un texte concret, le lecteur devra souvent faire appel à des informations supplémentaires. C'est ce que Lejeune lui-même finit par avouer :

Du coup, j'ai laissé de côté dans l'analyse (quoique les ayant fait figurer dans ma définition) d'autres éléments qui, sans être suffisants, étaient néanmoins nécessaires pour qu'un texte soit perçu comme une autobiographie. J'ai apparemment surévalué le contrat, et sous-estimé les trois aspects suivants : le contenu même du texte (un récit biographique, récapitulant une vie), les techniques narratives (en particulier les jeux de voix et de focalisation), et le style. (1983 : 423)

La ressemblance entre les événements racontés et la réalité, par exemple, devient parfois décisive à l'heure d'établir le caractère factuel ou fictionnel du récit. Lorsqu'il croit avoir des raisons pour se méfier de la véracité des événements racontés, le lecteur a une tendance naturelle à chercher dans l'histoire des éléments susceptibles d'être vérifiés par rapport à la réalité, démarche qui conditionnera fortement son attitude envers le récit. Cela dit, les aspects formels du texte, pour être moins décisifs, ne sont pas étrangers à l'interprétation du lecteur :

Le lecteur ne perçoit pas de la même manière un texte qui commence en focalisant sur l'expérience d'un personnage (par exemple: «Le ciel s'était éloigné d'au moins dix mètres. Je restais assise, pas pressée. Le choc avait dû casser les pierres, ma main droite tâtonnait sur les éboulis.») et un texte qui fait entendre dès le début la voix d'un narrateur («Je suis né à l'extrême fin du dix-neuvième siècle, le dernier de huit garçons. Nous habitons la banlieue, à Saint-Maur-des-Fossés...»). L'emploi de la première technique est plus fréquent dans le roman ou dans le reportage, l'emploi de la seconde dans l'autobiographie. Bien sûr, il ne s'agit que de dominantes: les usages changent, et le récit autobiographique *strictu sensu* a tendance à assimiler progressivement les techniques rodées dans le domaine de la fiction. Reste que le lecteur est mis devant ce type de signal bien avant de pouvoir se faire une idée du rapport existant entre le nom du personnage et celui de l'auteur, par exemple. (Ibid.)

En effet, l'influence des techniques narratives sur la réception du récit ne saurait pas être contestée. A cet égard, Gérard Genette a proposé naguère une étude du comportement narratologique des textes de non fiction qui s'est révélée très éclairante. L'application aux littératures

intimes de la fameuse grille élaborée dans “Discours du récit” montre que toutes les catégories narratologiques ne sont pas également définitoires à l’heure de distinguer entre fiction et non fiction. Le traitement du temps – ordre, durée, fréquence –, par exemple, est presque identique dans les deux régimes. Le mode fournit quelques pistes significatives sans toutefois permettre d’établir des distinctions nettes. La voix, par contre – et ainsi que l’avait déjà suggéré Lejeune –, devient une catégorie déterminante dans la mesure où elle précise la relation existante entre les instances narratives : seule l’identité entre l’auteur et le narrateur aidera le lecteur à opérer un mode de lecture définitif. Comme Genette le signale, il s’agit en tout cas d’une tâche assez compliquée :

La relation A-N n’est pas toujours aussi manifeste que la relation N-P, d’évidence grammaticale, ou la relation A-P, d’évidence onomastique. Loin d’être toujours un signal manifeste [...], elle s’infère le plus souvent de l’ensemble des (autres) caractères du récit. C’est sans doute la plus insaisissable (d’où querelles entre narratologues), et parfois la plus ambiguë, comme l’est après tout le rapport entre vérité et fiction : qui oserait trancher du statut d’*Aurélia*, ou de *Nadja* ? (1991 : 88)

Finalement, les catégories narratologiques ne sont pas les seules à entrer dans la question :

Les «indices» de la fiction ne sont pas tous d’ordre narratologique, d’abord parce qu’ils ne sont pas tous d’ordre textuel : le plus souvent, et peut-être de plus en plus souvent, un texte de fiction se signale comme tel par des marques *paratextuelles* qui mettent le lecteur à l’abri de toute méprise et dont l’indication générique *roman*, sur la page de titre de la couverture, est un exemple parmi bien d’autres. Ensuite, parce que certains de ses indices textuels sont, par exemple, d’ordre thématique (un énoncé invraisemblable comme «Le chêne un jour dit au roseau...» ne peut être que fictionnel), ou stylistique : le discours indirect libre, que je compte parmi les traits narratifs, est souvent considéré comme un fait de style. Les noms des personnages ont parfois, à l’instar du théâtre classique, valeur de signes romanesques. Certains incipits traditionnels («Il était une fois», «*Once upon a time*» ou, selon la formule des conteurs majorquins citée par Jakobson : «Aixo era y non era») fonctionnent comme des marques génériques, et je ne suis pas sûr que les ouvertures dites «éthiques» du roman moderne («La première fois qu’Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide») ne constituent pas des signaux aussi efficaces, voir plus efficaces... (Id. : 89)

On peut dire en somme que, dans les cas d’ambiguïté générique, le lecteur a recours à toutes les marques textuelles qui se trouvent à sa portée afin de choisir un mode de lecture concret. Parmi les pistes pos-

sibles – traits de style, technique narratives, etc. – le pacte et la coïncidence onomastique, sans être définitoires, restent les plus sûres. Toutefois, sur ce point subsistent deux aspects qui compliquent la tâche du lecteur. En premier lieu, les caractéristiques du récit sont très nombreuses, et par là trop difficiles à systématiser dans une hiérarchie générale de définition du genre. En deuxième lieu, la compétence du lecteur, dont dépend finalement le diagnostic de celui-ci, n'est pas une référence stable. Face à un même texte, le lecteur commun peut bien signer un contrat de lecture très différent de celui d'un lecteur plus informé, le lecteur critique par exemple. Au demeurant, certains textes frontaliers posent des problèmes de définition qui échappent même à une compétence littéraire optimale.

Heureusement, l'indétermination générique n'a pas d'ailleurs à être interprétée nécessairement comme un échec de la théorie, mais comme une option de l'auteur. Lors de son travail, celui-ci dispose de tous les moyens pour orienter la lecture du texte. S'il décide de ne pas les exploiter, c'est parce que, par des raisons diverses, il veut que l'expérience racontée dans l'oeuvre reste enfermée dans un espace impossible à définir. Après tout, l'hésitation du lecteur assure la liberté de l'écrivain ; autrement dit, l'indéfinition est aussi, en quelque sorte, un genre d'écriture.

Bibliographie

- LEJEUNE, Philippe (1971) *L'Autobiographie en France*, A. Colin, coll. "U2" (Deuxième édition, coll. "Cursus", 1998).
- LEJEUNE, Philippe (1975) "Le pacte autobiographique", dans *Le Pacte autobiographique*, Seuil, "Poétique" (Nouvelle édition, "Points", 1996) pp, 13-45.
- LEJEUNE, Philippe (1983) "Le pacte autobiographique (bis)", *Poétique*, 56, pp. 416-433.
- LEJEUNE, Philippe (1986) "Autobiographie, roman et nom propre", dans *Moi aussi*, Paris, Seuil, pp. 37-72.
- GENETTE, Gérard (1991) *Fiction et diction*, Paris, Seuil.